



# Paul Iribe, un nòmada exquisit a la cort de De Mille

E. Javier Sánchez-Cuenca

Cecil B. De Mille tenia la virtut mercantil d'anticipar-se als gustos del públic, un públic de puixant classe mitjana que, al començament de la primera postguerra mundial, anhelava més carn femenina a la pantalla i endemés embolcallada, o mig embolcallada, amb vestits de cada vegada més fastuosos. Les comèdies sofisticades sobre els amorejos extramatrimonials de la gentrica com *Male and Female* (*Macho y hembra*, 1919) havien substituït els títols ultrapatriòtics com *Till I come back to you* (*Fins que torni al teu costat*, 1917) tributaris de la tardana entrada dels Estats Units a la guerra. Finalitzada la contesa, l'astut De Mille va entreveure d'hora la fórmula ideal de recanvi.

Es tractava de tornar al passat remot, als grans imperis declinants la caiguda dels quals venia precedida de o propiciada per la decadència imparable dels costums. Un món corcat per la voluptuositat endreçat amb esclaves i ballarines lleugeres de roba, era golosament escenificable. Tot això era a la Bíblia i ja vendria Moisès amb le seves taules a posar ordre a aquell sumptuos desverí moral. Tal i com havia fet William Hays, el recentment anomenat censor plenipotenciari de la indústria, davant els últims escàndols a la nova Babilònia anomenada Hollywood. A partir del moment en què es féu la rotunda afirmació que la pantalla era la culpable de la corrupció galopant dels costums de la vida real, les pel·lícules hagueren d'incloure a la darrera bobina una contraoferta moral plena de *compensating values* o valors compensatoris capaços de condemnar clarament el vicis (exposats en els rotllons precedents), i així es resituava la virtut mitjançant un final exemplaritzant al seu lloc natural.

Decididament còmode dins aquestes coordenades i esperonat pel recent èxit popular d'algunes pel·lícules històriques europees de gran pressupost com l'austriaca *Sodoma* i

*Gomorra*, de Michael Kertesz (convertit posteriorment en Michel Curtiz), De Mille elegí l'antic Egipte per a la seva nova superproducció. S'anomenaria *Los diez Mandamientos*.

Per això comptava amb un sobrat pressupost i amb un brillat director artístic que ja havia deixat la petjada del seu talent a *Male and Female* o a les més recents *The Affairs of Anatol* i *Adam's Rib*, ambdues del 1922. Nomia Paul Iribe, encara que el seu vertader nom era Paul Iribarnegaray. Havia pujat a París de nin des del seu País Basc natal i als disset anys el cèlebre periòdic *L'Assiet au beurre* començà a publicar els seus dibuixos. Als 23 anys crea el seu propi diari, *Le Témoin*, on les seves il·lustracions criden poderosament l'atenció de Poirer *Le magnifique*, el *couturier* més significatiu de l'època. Paul Poirer, l'home que acabà amb els corsés de les dones, li comana la realització d'un àlbum de dibuixos. L'àlbum, titulat *Els vestits de Poirer contats per Paul Iribe* escandalitza la gent correcta del gran món quasi tant com ho faria poc després el descarat ballet de Nijinsky *Preludi a la sesta d'un faune* i al mateix temps suposa per al jove Iribe una pluja d'encàrrecs professionals: disseny de mobiliari per al casal de Jean Doucet, un altre dels grans de la moda; teles de luxe per a Bianchini-Ferrer, joies per a Lalique. Però passà la guerra i el món ja era diferent. Les novetats ara venien d'Amèrica. Paul Iribe, convertit ja en el més elegant estilista de París, i en un dels més grans amants de l'època, exalçat per la premsa, és reclamat per Hollywood. A l'anomenada fàbrica de somnis s'ha posat en marxa la consigna "Importem talents europeus i exportem pel·lícules a Europa".

En contractar el famós Iribe, De Mille jugava fort en un terreny adobat pel magnat Randolph Hearst, a cop de talonari, havia aconseguit arrancar a Joseph Urban, un prestigiós arquitecte europeu, de les urpes de Ziegfeld, un dels grans productors d'espectacles de Broadway, per posar-

lo al front de l'equip artístic de la seva nova productora *Cosmopolitan*. Urban, format en el ric ambient creatiu de la *Secessió* vienesa, enlluerna cada any el públic de Nova York amb uns decorats espectaculars que emmarcaven una filera interminable de cames perfectes i idèntiques. El seu actual treball als estudis de Hearst consistia a dissenyar elegants interiors dignes de la idolatrada amant del magnat, Marion Davies. L'avantatge teòric de De Mille era que Iribe era un dissenyador integral, capaç de crear tant recintes com vestits, mobles i collars, mentre que Urban era un rigorós arquitecte que concebia l'escenografia cinematogràfica com una rèplica habitable de l'arquitectura real, trasplantable alhora als casals dels nous milionaris. Havia tret el decorat pla del plató, que era generalment un fons pintat, del gueto de l'aparença més o menys brillant però de condició efímera i acabà per intentar d'imposar al director de torn els enquadraments i els moviments de càmera dins sofisticats interiors. (Aquest seria el cas de W. Cameron Menzies, conegut sobretot per *Lo que el viento se llevó*, que inevitablement es passà a la direcció). Però, en termes generals, la contractació de grans professionals anticipava l'abocament progressiu de l'ofici de director artístic cap a la figura omnipotent del dissenyador de producció. Aquesta tendència es demostrà imparable i provocà abundants maldecaps als directors-productors com De Mille. De fet ja li havia succeït. En realitat Iribe arribava per reemplaçar un Wilfred Buckland caigut en desgràcia que havia estat duit, com Urban, de Broadway encara que aquest, dins el mateix paquet, incloïa els drets per al cinema dels espectacles teatrals de David Belasco. De Mille, a part de tot, era un ferri dictador que no acostumava a discutir les seves decisions amb els col·laboradors, els quals realment no deixaven d'esser, durant la seva sovint tempestuosa vinculació professional amb ell, uns simples súbdits encara que estiguessin ben pagats. Buckland, el gran artista pioner de la llum artificial en



*Nomia Paul Iribé, encara que el seu vertader nom era Paul Iribarnegaray. Havia pujat a París de nin des del seu País Basc natal i als disset anys el cèlebre periòdic L'Assiet au beurre començà a publicar els seus dibuixos.*

els platós, que somiava, en la línia d'Urban, a convèncer productor i directors de la necessitat de definir una atmosfera escenogràfica global capaç de condicionar els enquadraments i el moviment dels actors, fou acomiadat per De Mille el 1920, poc després del·l'arriba d'Iribé.

Conscient de la necessitat d'incorporar al seu equip artístic professionals amb noves idees, que fossin versàtils i alhora dúctils i disciplinats, De Mille acabava de contractar un estudiant d'arquitectura que, per 300 dòlars a

la setmana, abandonà un futur prometedor a Chicago. Es deia Mitchell Leisen i rebé amb desdeny el famós director que venia ni més ni menys que de París. És difícil assegurar qui fou el vertader artífex del primer èxit de l'equip artístic reforçat, però en qualsevol cas *Male and Female* superà totes totes les expectatives de l'època en vestuari i decoració. En aquell temps d'un incipient encara que ja hiperbòlic star system, l'èxit de l'equip d'Iribé estimulà De Mille a pressionar la Paramount perquè sobreinvertís en vestuari, i establís el sistema de

crear models exclusius per a les hiperexigents estrelles, que fins al moment de l'estrena havien de romandre en el més rigorós dels secrets. Aquesta conquesta inflà encara més la vanitat exacerbada de la gran figura femenina indiscutible de l'estudi, Gloria Swanson. A *Male and Female* el seu vestit de perles encastades acabat en una llarga coa de paó i el seu capell coronat de pedres precioses assentaren un precedent que registraren posteriorment els historiadors del cinema. Deixant a part les dotzenes de coixins de seda blanca plenes de plo-



Paul Iribé (esquerra) amb Cecil B. de Mille



*Iribe i Leisen es duïen a matar però l'equip, en els quatre anys següents, funcionà malgrat les divergències i els enfrontaments entre ells, que a vegades acabaven a cops de puny. Per sort, Iribe posseïa diversos jocs d'ulleres.*

mes de ganso, car caprici consentit a la diva, l'enlluernador vestuari i els luxosos decorats duïen la firma de Paul Iribe. Però què passava, portes endins?

Iribe i Leisen es duïen a matar però l'equip, en els quatre anys següents, funcionà malgrat les divergències i els enfrontaments entre ells, que a vegades acabaven a cops de puny. Per sort, Iribe posseïa diversos jocs d'ulleres. Leisen era un arquitecte amb un sentit molt precís i elegant de l'espai però sobretot un brillant dissenyador de vestuari que usava personalment les tisores en el taller de costura, cosa inusual entre els figurinistes purs. I considerava Iribe, un *couturier* cotitzat a més com a dissenyador de luxe entre el gran món parisenc, com una molestia encara que inevitable nosa en la seva carrera ascendent. De Mille no s'atrevia incomodar Leisen, que era per a ell abans de res un apreciat i lleial membre del seu staff, i al mateix temps no podia menysprear aquell europeu distanciat i conflictiu però genial. No estaven les coses en aquest moment per prescindir de ningú. La preparació de *Los diez Mandamientos* exigia congelar decisions traumàtiques i centrar-se en la producció del film més costós de la història. De Mille volia submergir-se en l'antic Egipte i per això s'elegí un vast terreny arenós a Guadalupe, situat a la costa de Califòrnia a dues-centes milles de Los Angeles. Allà començà a edificar-se una doble ciutat. Per una banda, la ciutat de Ramsés, que incloïa un enorme temple, quatre estàtues gegantines, vint-i-quatre esfinxs i nombrosos edificis.

D'altra banda, una vertadera ciutat habitable destinada a allotjar més de dos mil figurants, que preveia una sala de ball (*recreation tent*) i una orquestra en contínua activitat. Per tal d'aixecar l'immens decorat múltiple s'empraren 124.000 tones de materials de construcció i en l'acabat s'utilitzaren incalculables quantitats de guix, cuir, teles, glicerina, pintura, daurats i laques. Iribe imposà una estètica esti-

litzada incidint en formes anguloses que alternaven amb corbes geomètriques en grans espais buits.

Conscientment aplicava a l'Egipte de Hollywood l'estil que a París i Viena havia començat a arraconar les darres reminiscències acaparadorament ornamentals de l'anomenat *Art Nouveau* i l'*horror vacui* d'arrel victoriana consubstancial a les pel·lícules històriques habituals, exceptuant els innovadors decorats de Natacha Rambova per a Salomé (1922). L'Egipte d'Iribe fou el primer assaig de traslladar a les superproduccions de temes històrics rodades a Hollywood l'esperit formal de l'*Art Déco*, la denominació oficial de qual quedaria encunyada dos anys més tard a causa de l'enorme repercussió que tingué en l'arquitectura i sobretot en les arts aplicades l'Exposició d'Arts Decoratives de París el 1925.

En plena època d'obsessió pel món egipci, la clarividència de De Mille amplia l'interès del públic de cinema cap a l'aspecte arqueològic de l'Antic Egipte, mitjançant la inclusió en el programa oficial d'una pàgina sencera dedicada a descriure gràficament les piràmides, els sarcòfags, les inscripcions jeroglífiques i detalls de la vida quotidiana dels faraons sota el títol de *Lost Arts of Egypt*. Paral·lelament, a l'Hotel Astor de Nova York s'inaugurava una exposició amb maquetes, objectes utilitzats durant el rodatge i figurins dels vestits originals. L'èxit apoteòsic de *Los diez Mandamientos* desbordà les previsiones més optimistes sobre beneficis de l'exploatació i refermà la ja alta cotització d'Iribe però no eliminà els problemes a l'interior de l'equip que ell dirigia. Després del fracàs de la seva experiència com a realitzador –fracàs hàbilment tolerat per De Mille en haver-li sol·licitat que el suplís per malaltia– a *Changing Husbands* (1924), una pel·lícula massacrada per la crítica de l'influent "New York Times" en ple rodatge de *King of Kings*, (*Rey de Reyes*, 1925) Paul Iribe fou acomiadat. Leisen, que fins aleshores era cap

del departament de vestuari, prengué encantat el relleu.

Un poc més tard Iribe tornà a París, fundà la seva pròpia botiga a la Rue du Faubourg Saint Honoré i es dedicà a les seves dues autèntiques vocacions: les arts decoratives i la intimitat amb una dona rica. Però aquell nòmada exquisit que havia creat un nou estil com a director artístic a l'ombra problemàtica de De Mille i que havia estat considerat com un irreductible francès a Hollywood, ara, emparellat amb Cocó Chanel després de dos divorcis a la seva esquena, a París era admirat pel seu estil de vida americà. A pesar que Paul Iribe, Iribarnegaray en la seva infància, continuava parlant als seus clients amb un inconfusible accent basc. Per la seva banda, Mitchel Leisen, foguejat en els tallers de costura i en els taulers de dibuix de la Paramount, durant deu anys fidel a les ordres de De Mille, a l'arribada del sonor es convertí en un brillant director d'alta comèdia.

Nota.- Billy Wilder es casà el 1936 amb Judith, la filla d'Iribe. Segons ell, Iribe roman en una situació econòmica precària quan és acomiadat per De Mille. Fins a tal punt que promet a la seva dona americana divorciar-se'n d'ella per casar-se a París amb una altra dona rica, de la qual es divorciaria i tornaria amb doblers a Califòrnia per reprendre la seva antiga vida conjugal. "La primera part funcionà –diu Wilder a *Nadie es perfecto*–, però la segona no sortí tan bé. Iribe –així de perillós pot resultar el luxe– es desplomà a la pista de tennis i morí poc després, abans d'haver pogut casar-se i divorciar-se".

Sobre Leisen, les opinions càustiques de Wilder són sobradament conegudes. "L'interessava més el vestuari que els diàlegs i preferia asseure's entre els sastres i els figuristes per controlar les costures d'un vestit abans que no discutir els textos amb els guionistes" (*Nadie es perfecto*). ■